



ANNA CETERA-WŁODARCZYK • ALICJA KOSIM

Polskie przekłady Shakespeare'a w XIX wieku

Część I • Zaroby, strategie, recepcja



Warszawa 2019

XI. Julian Korsak (1806–1855)

Romeo i Julia (1840)

Sylwetka tłumacza

Julian Korsak (1806–1855) był poetą i tłumaczem, jedną z najbardziej reprezentatywnych postaci krajowego nurtu polskiego romantyzmu^[1]. Przełożył tylko *Romea i Julię*, jednakże tłumaczenie to stało się zarzewiem pierwszej burzliwej dyskusji krytycznej o polskim przekładzie dramatów Shakespeare'a. Z perspektywy czasu zaś jawi się jako unikatowe lustro ścierających się estetyk i doktryn literackich.

Korsak pochodził z zamożnej rodziny ziemiańskiej, był jedynym synem szambelana Jana Korsaka, brata Rajmunda Korsaka, pisarza i poety. Urodził się w Słonimie (gub. grodzieńska). Kształcił się w szkole pijarów w Szczuczynie, w latach 1823–1826 studiował na Uniwersytecie Wileńskim, gdzie w kręgu jego przyjaciół znaleźli się m.in. Adam Mickiewicz, Antoni E. Odyniec, Ignacy i Aleksander Chodźko. Podróżował niewiele, w latach 1829–1830 był w Petersburgu, w 1830 r. krótko w Warszawie. Na wieść o śmierci ojca wrócił na Litwę. Osiadł w majątku rodzinnym w Strzale^[2], gdzie powstawały jego poezje i przekłady. Korsak tłumaczył m.in. Horacego, Pindara, Goethego i Schillera, przede wszystkim zaś Byrona (*Więzień Czylionu*, 1830), którego naśladował też w twórczości własnej (*Twardowski czarnoksiężnik*, *Kamoens w szpitalu*,

^[1] Zofia Makowiecka, „Julian Korsak” [w:] *Polski słownik biograficzny*, T. 14, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław: 1990, s. 108–110; „Julian Korsak”, Irmina Śliwińska, Stanisław Stupkiewicz (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, T. 8, Romantyzm: hasła osobowe K–O, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 75–78; Wiesława Albrecht-Szymanowska, „Julian Korsak” [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, T. 2, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 200–201. *Cf etiam* szersze omówienie wczesnej recepcji przekładów Korsaka (zwłaszcza w kontekście konkurencyjnego przekładu Ignacego Hołowińskiego) [w:] Anna Cetera, *Smak morwy: u źródeł recepcji przekładów Szekspira w Polsce*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

^[2] *Cf opis dworu w Strzale* [w:] Roman Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, Część 1, Tom 2, Województwa nowogródzkie, brzesko-litewskie, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 361–362.

1837, 1840). Wypracowane w ten sposób konwencje polskiego byronizmu były istotnym składnikiem estetyki epoki, miały też wpływ na oczekiwania wobec dramaturgii Shakespeare'a. Korsak, wychowany w kulturze pseudoklasycystycznej, był bezpośrednim świadkiem przełomu romantycznego, do którego przynależał. Jego lirykę cechowało silne, choć, jak często się podkreśla, bierne, podobieństwo do poezji Mickiewicza.

Około 1830 r. ożenił się z Józefą Maćkiewicz, małżeństwo pozostało bezdzietne. Julian Korsak zmarł w Nowogródku po kilkumiesięcznej chorobie, której nie zdołał tam wyleczyć.

Korsak władał łaciną i greką, znał również języki nowożytne: francuski, niemiecki, angielski, włoski. Ze wszystkich tych języków tłumaczył. Komponował też własne utwory literackie, odczytywane wpieryw w kręgu przyjaciół, potem zaś publikowane w kolejnych trzech zbiorach złożonych z wierszy, poematów, listów poetyckich i przekładów: *Poezye* (Petersburg 1830, Poznań 1833), *Poezye* (Petersburg 1836, Poznań 1836) oraz *Nowe poezye* (Wilno 1840, Tom 1 i 2). W *Nowych poezyach* zamieścił tłumaczenie *Romea i Julii*, do którego włączył fragment przekładu Mickiewicza ze sceny drugiej aktu II. Całość – podobnie jak Mickiewicz – przełożył rymowanym trzynastozgłoskowcem. Po opublikowaniu pojedynczego przekładu Korsak nigdy więcej nie wrócił do Shakespeare'a.

Ostatnie dziesięć lat życia poświęcił nauce włoskiego i pracy nad pierwszym polskim przekładem *Boskiej Komedii* Dantego. Kompletny tekst, poprzedzony wstępem i opatrzone komentarzami, uznawany jest za największe osiągnięcie przekładowe Korsaka i ukazał się dopiero w 1860 r., kilka lat po śmierci niespełna pięćdziesięcioletniego tłumacza.

W pierwszych wspomnieniach po śmierci Korsaka dominuje żal i przekonanie, że nie zdołał on w pełni zrealizować swych możliwości twórczych. Opinia ta jest o tyle uzasadniona, że formułowana jeszcze przed wydaniem przekładu Dantego, o którym wiadomo było, że jest gotowy:

Zasługi jego jako pisarza, poety, znane są i uznane powszechnie; krytyka i czytająca publiczność oddały jednogodny hołd wysokiemu jego talentowi,

wzniosłym polotom myśli, wykształconemu na wzorach starożytnych smakowi, i mistrzowskiemu władaniu formą wiersza i językiem. Ale ktokolwiek znał go osobiście, przyznać musi, że mimo wszelkich artystycznych swych zalet, poezje jego nie odbiły jeszcze w sobie tych wszystkich promieni, jakimi serce jego i dusza jaśniały^[3].

W późniejszych wspomnieniach obraz Korsaka pozostaje bardzo życzliwy, pojawia się jednak charakterystyczna teza o niedostatku talentu twórczego, co z niespełnionego poety uczyniło tłumacza:

Postać to piękna i szlachetna, ujmująca swą prostotą i skromnością, trochę marzycielska, ale może dlatego tak sympatyczna. (...) Choć romantyk, i to jeden z głośniejszych, nie miał ani fantazji, ani zdolności poetycznych. Z talentem więcej receptywnym i biernym, aniżeli oryginalnym, tłumaczył i naśladował^[4].

Nieco żywszy portret rysuje dopiero Rudolf Ottman w 1881 r., ukazując próby przekładowe Korsaka nie tyle jako działanie zastępcze, co świadomy wybór twórczy:

Julian Korsak, współtowarzysz Chodźki i Odyńca, był ich rówieśnikiem po piórze i po kądzieli. Ta trójka, raczej tych trzech Budrysów litewskich dorastającego młodego pokolenia romantyków, z czasów wileńskich nauką i sympatią poetyczną spokrewniona (...) stanowi główny zastęp renegatów klasycyzmu ze szkoły litewskiej z owej plejady drugorzędnych gwiazd, które krążą około Mickiewicza. (...) Chodźko i Odyniec – koledzy po piórze w odmiennych warunkach – przyklasnęli pięknym Juliana pomysłom

^[3] A.E. O. [Antoni Edward Odyniec], *Wspomnienie Juliana Korsaka*, „Biblioteka Warszawska” 1855, T. 4 (s. 563–564), s. 563.

^[4] „Julian Korsak” [w:] Piotr Chmielowski, Stanisław Krzemiński (red.), *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, ze słowem wstępnym Józefa Ignacego Kraszewskiego, T. 2, W. Maleszewski, T. Paprocki, Warszawa 1885 (s. 189–192), s. 189.

wzbogacenia literatury klejnocikami w odpowiednim przekładzie. (...)
 Tłumaczenia te czytali koledzy, czytał je i Mickiewicz, a jaki sąd o nich wydał, dowiadujemy się z listu Odyńca r. 1829 d. 14 sierpnia: „A żeśmy przy tym przed nasz areopag z Adamem powoływali z kolei wszystkich naszych parnasowych kolegów; ku pociesze więc twojej donoszę, że Adam ma ciebie za najlepszego u nas dotąd tłumacza ód Horacjusza (...). Umieć tłumaczyć klasyka, jakim był Horacy, a nie sprzeniewierzyć się myśli i formie oryginału, jest rzeczą niełatwą i niemało znaczącą, zwłaszcza gdy się zważy na wiek tłumacza piętnastoletniego^[5].”

Dekadę później przyjaciele nadal zachęcali Korsaka do pracy. Jak pisał wiosną 1830 r. Odyniec (cytowany przez Ottmana): „Powiedz mi, mój Julianku, kiedy? to jest kiedy przestaniesz pisać wiersze dlatego tylko, żeby pisać i drukować, a nie dlatego, żeby prawdziwie cel jakiś pożyteczny miały?”^[6] Zachęty ze strony przyjaciół z pewnością odegrały rolę swego rodzaju artystycznego mecenatu, który rozpałał i podtrzymywał zapał tłumacza. Poza tym jednak Korsak realizował literackie ambicje w sposób całkowicie niezależny od uwarunkowań politycznych i ekonomicznych: pracował spokojnie, w oddaleniu, wedle sobie tylko znanego planu i rytmu.

Strategia przekładu

Korsak nie przedstawił nigdzie swej strategii przekładu, nie komentował recepcji tłumaczenia, nie uczestniczył w polemikach. Jego głos rozbrzmiewa jedynie w przypisach, którymi opatrzył przekład *Romea i Julii* i gdzie przyznaje, między innymi, że włącza do swego tłumaczenia fragment przekładu Mickiewicza, ponieważ nie śmie próbować się z tym samym tekstem. Nie ulega jednak wątpliwości, że prócz obszernego cytatu, Korsak przejął też od Mickiewicza ważne wybory estetyczne:

^[5] Rudolf Ottman, *Julian Korsak, jego życie i pisma*, „Przegląd Polski” 1881/1882, T. 3 (s. 84–99), s. 84–88.

^[6] *Ibidem*, s. 90.

charakterystyczną stylistykę i prozodję. Tłumaczył płynnym rymowanym trzynastozgłoskowcem, znacznie odbiegając od brzmienia i dynamiki elżbietańskiego nierymowanego pentametru jambicznego, co też zgodnie podkreślali pierwsi krytycy przekładu.

Nad przekładem dramatu Korsak niewątpliwie pracował od dawna. Pierwsze fragmenty (w późniejszym czasie jeszcze przerabiane) ogłosił w 1830 r. na łamach „Tygodnika Petersburskiego”^[7]. W tym samym roku w Warszawie ukazał się fragment sceny 2 z aktu II *Romea i Julii* w przekładzie Adama Mickiewicza^[8]. Niedługo później na łamach czasopism ukazało się jeszcze kilka innych tłumaczeń fragmentów *Romea i Julii* (m.in. Antoniego Pietkiewicza i Stanisława E. Koźmiana), przekładu całości jednak wciąż nie było.

Sięgając po *Romea i Julię*, Korsak wybierał sztukę znaną już na polskiej scenie teatralnej w swej sentymentalnej odsłonie, ukształtowanej i spopularyzowanej w epoce szekspiriad^[9]. Wersja ta jednak w niewielkim stopniu oddawała zadziorność oryginału: sztubackie aluzje, parodie konwencji sonetowych, pulsujące erotyką spontaniczne wyznania nastoletnich kochanków. Charakter tekstu zmuszał Korsaka do nieustannego łagodzenia stylu; strategii tej hołdował, stosując wypuszczenia lub substytucje obrazów. W gruncie rzeczy przekład Korsaka był literacką hybrydą: zgrabną adaptacją *Romea i Julii* na prawach obowiązującej poetyki romantycznej z klasycystycznym wyczuciem umiaru.

^[7] *Literatura. Wyjątki z tragedji Szekspira Romeo i Julija. Przekład Julijana Korsaka z Angielskiego*, „Tygodnik Petersburski” 1830, nr 50, s. 429–430. Zgodnie z adnotacją umieszczoną na końcu fragmentu przekładu, całość została ukończona 26 listopada 1830 r. w Strzale. Z kolei przypis wydawcy głosi: „Z radością donosimy, iż niniejszy wyjątek jest próbą dokonanego przekładu całej tragedji Szekspira. Przekład wyjdzie w druku w kwietniu przyszłego roku” (s. 429). Całość tłumaczenia została wydana jednak dopiero w 1840 r., w Wilnie, w tomie pierwszym *Nowych poezyj* Juliana Korsaka. Fragmenty ogłoszone w 1830 r. znacznie różnią się od ostatecznej formy tłumaczenia.

^[8] Tłumaczenie Mickiewicza ukazało się w roczniku literackim „Melitele” (1830, T. 2, s. 46–50), ponownie wydał je w Paryżu [w:] *idem, Poezje*, T. 8, 1836. Cfszersze omówienie [w:] Zbigniew Majchrowski, *Dlaczego Mickiewicz porzucił przekład Romea i Julii?* [w:] *idem, Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 17–28.

^[9] Cf Andrzej Żurowski, *Szekspiriady polskie*, PAX, Warszawa 1976.

Recepcja przekładu

W sposób całkowicie niezależny od intencji Korsaka, jego tłumaczenie ukazało się tuż po ogłoszeniu pierwszego tomu przekładów Ignacego Hołowińskiego (1839), w tym *Romea i Julii*. Tym sposobem dwa pierwsze – w zamierzeniu raczej niekonfrontacyjne – tłumaczenia *Romea i Julii* dały impuls do burzliwej dyskusji o właściwym sposobie przekładania Shakespeare’a. Zapoczątkowana w środowisku kresowym dyskusja miała istotny wpływ na kształtowanie się polskiej normy przekładowej i choć nie zaowocowała ostatecznymi rozstrzygnięciami, spopularyzowała trudności.

W czerwcu 1840 roku, w dwóch kolejnych numerach „Tygodnika Petersburskiego” ukazała się obszerna recenzja *Romea i Julii* w przekładzie Korsaka, której autorem był redaktor czasopisma, Józef Przeclawski^[10]. Recenzja na pozór stawiała przekład Korsaka na równi z przekładem Hołowińskiego. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że przytoczona mimochodem miażdżąca charakterystyka tłumaczenia „niewolniczego” wymierzona była w rywala Korsaka:

Nie masz sposobu uchronienia się od wpływu geniuszu, ale jest sposób uchwycenia swojej indywidualności i uniknięcia niewolniczego naśladowstwa. Dla [w]spółczesnych geniuszowi talentów jest jeszcze obszerna kraina, gdzie lot swój rozwinąć mogą. Geniusz daje ton pieśni wieku; ale każdy może na ten ton tysięczne wysnuwać melodie, będąc prawdziwym tych melodii twórcą. Słowem ta różnica tak się da oznaczyć: Geniusz *zaczyna*, [w]spółczesny poeta *kontynuuje*, bezdarny [niezdarny] naśladownik idzie z tyłu i zbiera okruszyny; geniusz daje temę, poeta ją wariuje, naśladownik niezgrabnie w fałszywą całość spleta wyśpiewanych już akordów urywki^[11].

^[10] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” z 14 czerwca 1840 r. (nr 46, s. 241–242) oraz z 18 czerwca 1840 r. (nr 47, s. 246–247). *Cf etiam* recenzję w „Rozmaitościach” 1840, nr 23, s. 46.

^[11] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przeclawski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 46, s. 241.

Owym geniuszem, którego „piętno” „najprędzej i najgłębiej się wyryło” na Korsaku był naturalnie autor *Dziadów*, choć przez implikację relacja ta mogła dotyczyć również Shakespeare'a i jego tłumaczy. Od rozlicznych pochwał dla niezatartej indywidualności Shakespeare'a, przechodził jednak recenzent do uwag nad metrum. Ganił eksperymenty Hołowińskiego, kwestionował również trzynastozgłoskowiec Korsaka. Rozwiązanie problemu widział jednak nie tyle w innym metrum, co w zróżnicowaniu wiersza w zależności od rodzaju przekładanego dramatu. I tak, *Hamlet*:

sztuka filozoficzna (...) w której się warzy tyle zbrodni, tyle namiętności, zemsty, zdrady, a gdzie to wszystko postępuje zwolna, knuje się i dojrzewa stopniowo (...) ma, z natury swojej taki charakter, taki chód, jakiemu przystoi rytm dłuższy, poważniejszy – Co innego z *Romeo*, tam akcja wre od początku, rzecz wielkimi skokami bieży do katastrofy (...)^[12].

Podkreślając negatywne skutki nazbyt krótkiego wiersza, Przećławski wyliczał też konsekwencje wydłużania miary:

Żeby raz przyjętej miary dopełnić, często trzeba było uciekać się do tych wstaw w budowie wiersza, które Francuzi nazywają zatyczkami, albo szpuntami (cheville) trzeba było myśl oryginału rozmnażać i naciągać do wymiarów trzynastozgłoskowych (...)^[13].

Reakcja Korsaka na artykuł Przećławskiego nie jest znana. Wiadomo jednak, że Hołowiński poczuł się dotknięty porównaniem jego pracy z tłumaczeniem Korsaka, jak również – prawdopodobnie słusznie – zinterpretował uwagi o niewolniczym przekładzie jako krytykę swojej pracy. W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego pisał:

^[12] *Ibidem*, s. 242.

^[13] J. Em. herbu Glaubicz [Józef Przećławski], *Nowe poezye Juljana Korsaka*, „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 47, s. 246.

Oto po przejrzaniu tego przekładu człowieka znanego już w literaturze naszej przekonałem się, że on nie rozumie ducha Szekspira (...) Nie do mnie należy porównywać te dwa przekłady i nie myślę tego robić nawet przed Panem. Nic więc nie mówiąc o naturalności, zwięzłości, mocy i jasności przekładu Korsaka, mogę się jednak zadziwić że myśli nawet niepojęte i przewrócone na opak, zadziwia mię także śmiałość skracania, wyrzucania, odmieniania i wtrącania wierszy własnych, i to często dla rymu!^[14]

Czy to przynaglony przez Hołowińskiego, czy też kierując się własnym rozeznaniami, Kraszewski wkrótce pochwalił jego przekład na łamach „Tygodnika Petersburskiego” i zganił Korsaka za niewierność:

Romeo i Julia Korsaka jest to piękny, dający się mile czytać, wybornie wierszowany, pełen wdzięku dramat, ale jestli to Shakespear *Romeo i Julia*? o tym bardzo wątpię. I. Kefaliński tłumaczy Shakespear tak właśnie, jak go należy przekładać, nic nie opuszczając, nic nie przemieniając, nie spuszczać się na zimnych poprawiaczy, na Doktora Johnsona i Steevensa zdanie, na mocy ich wyroków nie ruguje całych scen, całych kawałków, ale obnażonego, prawdziwego, ukazuje nam Shakespear, z wszystkimi jego plamami i wadami nawet, które jednak w skład jego fizjonomii wchodzi^[15].

W 1843 r. na łamach „Rocznika Literackiego” ukazała się jeszcze jedna, obszerna publikacja zestawiająca oba tłumaczenia^[16]. Artykuł Michała Grabowskiego zawierał bardzo pochlebną opinię o przekładach zaprzyjaźnionego z nim Hołowińskiego. „[W] Kefalińskim jest angielski Szekspir, z właściwą sobie fizjonomią, z nałogami, z akcentem mowy, po których go w każdej sztuce i w każdym

^[14] List [bez daty] Ignacego Hołowińskiego [1840], *Korespondencja J.I. Kraszewskiego, 1838–1844*. Listy od I. Hołowińskiego, 1840–1844, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 6456 IV, k. 332.

^[15] „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 58, s. 305.

^[16] M. Grabowski, *O polskim tłumaczeniu Szekspira. Wyjątek ze studiów nad Szekspirem*, „Rocznik Literacki” 1843, s. 151–181.

miejscu sztuki, jak po znajomym głosie poznajemy"^[17]. Wyrażając nadzieję, że tłumaczowi z czasem przybędzie sił i wprawy, Grabowski bronił jego strategii pod każdym względem: długości wiersza, rejestru, siły obrazowania. Jednak wynosząc przekład Hołowińskiego nad tłumaczenie Korsaka, wkroczył – jak zapewniał nieświadomie – na wyjątkowo grząski grunt bezpośredniej konfrontacji z Mickiewiczem:

Kiedy te słowa pisałem, nie wiedziałem jakiej dopuszczam się zuchwałości; znając bowiem z poezji Pana Korsaka tylko wyjątki przytoczone w Tygodniku [Petersburskim], nie domyślałem się, że porównywan Kefalińskiego nie z Korsakiem, ale z Mickiewiczem (...) Nie poprawiam jednak mojej mimowolnej omyłki! (...) Wiersze te są zapewne bardzo piękne same w sobie, szczególnie według naszych wyobrażeń świetności i przesady (...) ale zbliżone do wierszy białych nowego tłumacza, odkrywają, że faktura Mickiewiczowska jest ubiorem i ubiorem nie do twarzy, prostej i nagiej poezji Szekspira^[18].

Uzasadniając swój sprzeciw wobec poetyki Mickiewiczowskiej, Grabowski oddawał sprawiedliwość jej twórcy, podkreślając, że obdarzył on polską poezję wszystkim, czego w niej wcześniej nie było: „genialną śmiałością, wdziękiem, różnorodnością, imaginacją, uczuciem"^[19]. Jednocześnie wskazywał na pułapkę estetyki romantycznej, która skutecznie przełamała paradygmat klasycyzmu, lecz wkrótce sama stała się normą obowiązującą, dyskredytując poezję „tkwiącą w naturze”, surową, nie poddaną misternej obróbce, a więc taką, jaką Grabowski rozpoznaje w elżbietańskich dramatach. „Taką poezję w odłomach, w bryłach przenosić w sztukę, jest całkiem co innego, jak najszczęśliwiej, najświetniej poetyzować to lub owo” – grzmi krytyk^[20]. Po ogólnych rozważaniach następowały drobne porównania, w których prosty, sugestywny i nieokrzesany wiersz Shakespeare'a w przekładzie

^[17] *Ibidem*, s. 151.

^[18] *Ibidem*, s. 153.

^[19] *Ibidem*, s. 154.

^[20] *Ibidem*, s. 155.

Hołowińskiego nieodmiennie brał górę nad wdzięczną, płynną i „pedancką” Mickiewiczowską mutacją^[21].

Wedle tej samej zasady zestawiania obu przekładów pisał również swą recenzję w 1841 r. Aleksander Tyszyński, nie przyznając pierwszeństwa żadnemu z kresowych tłumaczy:

Część wewnętrzna, myśli i ich odcienia, pod piórem P. Kefalińskiego, jakieśmy wyżej rzekli, zostały nieraz omińnięte, połącznięte lub bez wrażenia; pod piórem P. Korsaka rozwleczone i osłabione. (...) Sceny wesela i żartu trafniej określił nam wiersz P. Kefalińskiego. Sceny uczucia, żalu, a zwłaszcza rozpaczy, P. Korsak^[22].

Echem tego typu ocen sądów była również syntetyczna opinia cytowanego już Rudolfa Ottmana:

Kefaliński ścieśniał myśl, obcinał wiersz, połykał słowa oryginału; Korsak przeciwną mając niedogodność, myśl oryginału sztucznym wplataniem wierszy rozmazał, aby naciągnąć słowa do wymiarów trzynastozgłoskowych. Stąd u pierwszego np. rozpacz z powodu skocznego rytmu staje się komiczną. U drugiego znowu ogień miłości, rozlane na wiersz długo się ciągnący, zdają się popieleć, a dykcja tychże poważna, przypominająca dialogi poważne, zbyt jest retoryczna i deklamatorska. (...) Sceny żartobliwe i wesołe skreślił jędrniej wiersz Kefalińskiego; sceny uczucia, żalu, zwłaszcza rozpaczy, dialog Korsaka^[23].

Do oceny przekładu Korsaka powrócił w 1914 r. Władysław Tarnawski^[24], na korzyść tłumacza zapisując wpierw znajomość opracowań krytycznych (edycji Johnsona i Steevensa), potem jednak całkowicie dezawuuując tłumaczenie:

^[21] *Ibidem*, s. 154.

^[22] Aleksander Tyszyński, *Romeo i Julia. Tragedia Szekspira (w dwóch przekładach polskich porównana, „Piśmiennictwo krajowe” 1841, nr 8 (s. 113–124), s. 123–124.*

^[23] R. Ottman, *Julian Korsak...*, s. 96.

^[24] Władysław Tarnawski, *O polskich przekładach dramatów Szekspira*, Akademia Umiejętności, Kraków 1914, s. 36–41.

Ale pozory mylą. Praca Korsaka odznacza się przede wszystkim fatalnym brakiem zrozumienia oryginału. Na każdym kroku widać nieumiejętne użycie słownika lub nawet wstręt do niego, bo gdzie tłumacz domyślał się znaczenia jakiegoś wyrazu, tam nie zastanawiał się dalej i oddawał go na chybił trafił. Często rozumiał słowa, ale nie rozumiał całego zdania. Wynikają stąd fatalne nonsensy^[25].

Jego uwadze nie uszły też liczne wypuszczenia:

Prawowierny romantyk nie lubił prozy, a równocześnie pod wpływem klasycznych kanonów, miał wstręt do scen komicznych w tragedii. To też obciął je i skracał, pozostawiając tylko rzeczy ze względu na akcję niezbędne – a i to nie zawsze. (...) Ale i w scenach poważnych nie podobało się naszemu poecie wiele rzeczy^[26].

Ostateczny werdykt był najsurowszy z możliwych: Tarnawski uznał przekład Korsaka za najgorszy ze wszystkich polskich przekładów Shakespeare'a.

W kolejnych latach tłumaczenie Korsaka nie było poddawane rozbirom krytycznym. Przekład wznowiono raz, w osobnym wydaniu dramatu w 1891 roku. Tekst nie był nigdy postawą realizacji teatralnych, choć możliwe, że niewielkie fragmenty wykorzystano w rozmaitych kompilacjach, do których włączano fragmenty przekładu Mickiewicza.

Bibliografia przekładów

[William Shakespeare], *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach z Shakespeara*, tłum. Julian Korsak [w:] Julian Korsak, *Nowe Poezye*, T. 1, J. Zawadzki, Wilno 1840, s. 1–187.

William Shakespeare, *Romeo i Julia. Tragedya w pięciu aktach*, tłum. Julian Korsak, O. Zukerkandel i Syn, Łączów 1891 [Biblioteka Powszechna, nr 8–9].

^[25] *Ibidem*, s. 36.

^[26] *Ibidem*, s. 37–38.

Przekład cząstkowy

Literatura. Wyjątki z tragedyi Szekspira Romeo i Julija. Przekład Julijana Korsaka z Angielskiego, „Tygodnik Petersburski” 1830, nr 50, s. 429–430.